

## 金剛寺蔵『日月山水図』について

宮 口 順 生

### 〔抄録〕

本論は、金剛寺蔵『日月山水図』を主題とし、その制作意図・使用方法および画題由来を解明するものである。一章では主に研究史、二章では本屏風を有する金剛寺の性格、三章では未解決の日月モチーフ、四章では四方四季表現について論証する。また思想面では興敎大師覚銭を取り扱いその関連性を指摘し、本屏風の複雑な諸相が、どのような意味を有していたかを読み解くことが本論の主旨である。

**キーワード** 金剛寺蔵『日月山水図』、三十七尊光背、伝法会、日月輪観、覚銭

### 序

日本美術史の中で〈日月山水図屏風〉という謎の屏風が存在する。読んで字のごとく図様には季節を表現する山水に日（太陽）と月を対峙させるものであり、様式上制作年代の早いものとして、京都御所伝来現東京国立博物館所蔵本（六曲二隻・紙本著色）と大阪府河内長野市金剛寺所蔵本（六曲一双・紙本著色）の二種が挙げられる。これらの〈日月山水図屏風〉は、諸記録・文献史料・画中画史料より手掛りは得られず、現在でも作者・成立事情・画題由来など解明されていない。さらに日月モチーフについても定説がなく、装飾的意図に依るものなのか、宗教的意図に依るものなのかすら判明していない。

本論は、最も初源的であるとされている金剛寺蔵『日月山水図』を取り上げ、この屏風の謎について解明するものである。

### 一 章

大阪府河内長野市の真言宗御室派寺院天野山金剛寺に灌頂莊嚴具として伝承を有する屏風が

この『日月山水図』（六曲一双・紙本著色 各147.0cm×315.5cm）である。しかしながら灌頂莊嚴具の山水屏風として灌頂の際に使用されたという寺伝には確証はない。

本屏風の図様構成は春夏秋冬の山水を顕し、日輪・月輪を対峙させる。一般的に四季表現は右隻から左隻へと春→夏→秋→冬を顕すものであるが、本屏風においてはこの順序が春→夏→冬→秋となる。ここでは敢えてこの季節順序に添って図様を観察してゆく。

第一に春景の始まりは右隻左奥の遠山かと思われる。この遠山は金銀野毛の霞の彼方にあり、前景の山々と比較して緑が薄く、春浅き景で表現される。これに続き、右隻右上から山稜が斜行し、その山稜は全容を顕す二つの重なり合う釣鐘状の大小山嶽により遮られる。この二つの山嶽には山桜と見える白い花を点々と交え、その前方には小山と砂浜があり、ここに踊りくねる松が群生する。

第二に夏景が右隻中央に顕される。これも春景と同じくして大小山嶽にして、前方小嶽は禿げ山、そのすぐ後方大嶽には鬱蒼とした樹木、密生した杉木立、中腹左には柳樹が見える。緑色は春から夏へと次第に色濃く表現され、季節の移り変りを知らせる手法となる。この夏景の大小山嶽はやがて左方の波涛図へと変化し、その打ち寄せる波は山裾の松と同じく大きくうねる。

この春景と夏景の間に金色の日輪が顕れる。また波涛図は岩礁と激しい波で両隻にわたり表現され、左隻の洲浜へと続く。この洲浜に打ち寄せる波の流れに乗って、季節も岸に上陸する。洲浜にも踊りくねる松がある。そして洲浜は、左隻左側の山嶽によって終焉する。

第三に左隻左側には海中に落ちる瀧があり、その流れは厳しい崖を幾度か蛇行して雲に覆われた奥深き山嶽を水源とする景である。そして山嶽は重なり合い、画面に奥行を持たせるように奥右方向に旋回する。山嶽の木立は紅葉して秋景を顕す。

第四に一変して秋景のすぐ後方に、雪に覆われた雪山が幾重にも重なり合い木立を載せて表現されるのが言うまでもなく冬景である。

この秋景と冬景の間に銀色の三日月が顕れる。以上が大体の図様構成である。

本屏風は諸々の表現方法つまり山嶽や波の表現、彩色配色の表現、踊りくねる松表現、日月表現などの効果が存分に発揮され、観者に異様な雰囲気を与える。自然現象を描いているとはいえ、時間・空間・常識を逸脱して各々が連鎖しながら一つの作品を構成する。また本屏風には人間は一切介在しない。

次に図様表現の特徴を数ヶ所挙げる。まず冬景の雪山表現は伝統的大和絵や垂迹画<sup>(1)</sup>に類似表現が見られる。瀧と崖の表現にも垂迹画<sup>(2)</sup>の類似表現が指摘される。また図様上方の金銀箔・野毛<sup>(3)</sup>などを用いて表現する雲の技法に洗練された工芸的手法が特徴とされる。図様構成は中央に広い波涛図空間を持ち、左右に山嶽を配する形式を取る。この特徴は、15世紀以降盛行していた漢画系四季山水図の影響が指摘された<sup>(4)</sup>。また共通点を指摘される屏風として、奈良県当麻寺奥院本十界図屏風が安達啓子氏によって示される。この十界図屏風は檜崎宗重氏により、制作

年代が十五世紀を遡るとされており、その図様は六道図を示しこの上方に日月モチーフが描かれる。安達氏は十界図屏風の岩や土坡のような表現に指摘できる絵仏師系の描法が、金剛寺蔵『日月山水図』に受け継がれていると指摘し、室町期の宗教画系の作例が重要な関連性を持つと推測された。しかし最大の特徴としては、中央に広い空間を持ち、周りに季節を円環状に配することである。一般的に四季表現は右隻から左隻へと春→夏→秋→冬を顕すものであるが、本屏風においてはこれが春→夏→冬→秋となる。しかしこれに中心を置き円環状に考えてみれば、春→夏→秋→冬という順序になる。こうすると日輪・月輪を対峙させるということも平面的に捉えるのではなく、この円環に則っていると考えることができる。しかしながら四季表現を円環状に持つ屏風は金剛寺蔵『日月山水図』だけではなく、他の漢画系屏風も挙げられる。<sup>(7)</sup>

金剛寺蔵『日月山水図』が季節を円環状に配置するという考え方は、吉田友之氏<sup>(8)</sup>に指摘されるところである。吉田氏は、この四季円環について山水鏡のような鏡背意匠を屏風平面に組み込み、中国的数秩序との関係に言及している。中国後漢の四神鏡が季節と方位の秩序によって配されたように、四つの怪獣に代わって類型的山丘となり、屏風一雙の平面に各季節が東西南北の方形プランで絵画的に構成されたとする。波涛図を中心として東西南北に構成された四季は、古代中国以来の五行思想を基としており、これを構成の軸とする。そして日輪・月輪は、陰と陽の一对の軸として組み込み、天と地のシステムである宇宙論的体系を顕したと論じる。

またこの日月モチーフについて論じたのはミッシェル・バンプリング氏である。<sup>(9)</sup>氏は甘肅省天水市の隋末唐初の日月屏風について考察されている。これは1982年6月、甘肅省天水市市街区より約1 kmにある石馬坪文山頂付近で水道工事中、被葬者不明の貴族の墳墓が見つかり、天水市文化局の調査によってこの墳墓の内部から、屏風が取り付けられた石棺床が発見された。氏は詳細にこの屏風について報告しておられるが、ここでは一旦その内容には触れずに、氏による天水屏風の解釈を参考にしたい。

氏は天水屏風を、小川裕充氏の論を参考として、<sup>(10)</sup>太陽と月・方位・季節が陰陽五行説に基づいて規則的に配置されていたと指摘している。氏はこの天水屏風により、日月屏風が東アジア古来の伝統であり、その起源は少なくとも七世紀まで遡るとする。また図様のモチーフとして、風景描写・絵画の連続性描写・季節の推移・陰陽五行説による日月・方位・季節の配置を採用したことを論じ、これが朝鮮・日本にまで影響を及ぼしているとする。その例として、朝鮮では『日月五嶽図』、日本では金剛寺蔵『日月山水図』を挙げている。そして中国では墳墓・朝鮮では宮廷・日本では寺院で用いられたが、これらはすべて共通の理念から基づくものとしている。

また小川裕充氏は、四川省成都市にあった後蜀八卦殿壁画 (953)、内蒙古自治区巴林左旗の慶陵壁画 (1031)、平等院鳳凰堂扉画 (1053) を取り上げ、四方四季について論証する。一般に鑑賞絵画は、右から左への方向性を持つことが指摘されるが、これらの造形はその方向性を

円環状時計回りに持つ。また氏は、『益州名画録』の「黄筌の条」・『蜀八卦殿壁画奇異記』・『易経』「十翼」の「説卦伝」を挙げて、八卦殿の構造を推定する。つまり八卦と方位と季節がすべて対応しながら、一つの小宇宙を表明し荘厳する造形であったと考える。このような対応関係の伝統は、他の日月図にも指摘されるところである。それは出光美術館蔵『日月四季花鳥図』であり、これについては安達啓子氏<sup>03</sup>によって論証されているが、その中で四季の表現である桜・柳・楓・松の組合せが、蹴鞠を行なう場である艮・巽・坤・乾の方角に植えられた木である指摘がなされた。これを踏まえて島尾新氏<sup>03</sup>は、上述の小川氏の論と兼ね合わせて出光美術館蔵『日月四季花鳥図』は四方四季のみならず、八方が描かれていることを指摘し、八卦殿にも言及するが、その思想を八卦つまり易の思想と結びつけることは避けて論究している。

このように陰陽五行説により東（春）南（夏）西（秋）北（冬）に季節を配するという見解は他の諸氏に至っても肯定的に考えておられる論考は多い。<sup>04</sup>

しかしながら中国・朝鮮・日本と共通の理念に基づいて、その伝統が脈々と国境・時代を経て日本では金剛寺蔵『日月山水図』において開花したのであろうか。中国では墳墓・朝鮮では宮廷・日本では寺院において各々性質の違う場所で使われたものでありながら、その理念が金剛寺蔵『日月山水図』を造り上げ、このような日月モチーフを用いた複雑な図様に仕上げたのだらうか。また金剛寺『日月山水図』には易の思想が内在しているのであろうか。以下は金剛寺蔵『日月山水図』がどのような思想的影響を受けて造形化され、どのように用いられ、その正体は何であるかを論証してゆきたい。

## 二 章

金剛寺は天野寺または女人高野とも呼ばれ、真言宗の古刹である。寺伝によれば、天平年間聖武天皇の勅願による行基の草創であり、後の弘仁年間に空海が密教の修行をした地として伝えられる。

しかし文献上での草創は、建保二年（1214）「金剛寺僧覚心外二名連署解案」<sup>05</sup>に、

「右草創以後数年比 依有夢想告 承安年中 為寺家別院 奉安置高野大師御影御影堂御影第三伝 并奉勧請丹生高野両所明神」

とあり、平安末期の承安年間（1171～1175）頃の草創であったことが判る。

この他、建保三年（1215）には、

「伴山寺則在河内国錦部郡内 有一堂殿 五間四面 奉安置金剛界大日丈六像并両界曼荼羅二鋪各五幅 真言宗八祖等影十二鋪 并宝塔一基 奉安置金剛界大日等身像」

とあり、この時点では既に金堂と多宝塔が建立されていたことが確認され、またこの他に、御影堂が承安二年（1172）に建立されていたことを示唆する史料も存在する。<sup>07</sup>

現在金剛寺には、金堂・多宝塔・五仏堂に智拳印を結び結跏趺坐する金剛界大日如来像が安置されているが、上記の史料によれば、建保二年（1214）には現状と同じように金堂・多宝塔に金剛界大日如来像があったと解される。

そして現存する金堂像・多宝塔像は、光背に金剛界三十七尊を構成する。

金剛界三十七尊とは金剛界曼荼羅の根本をなす諸尊であり、五仏・四波羅蜜菩薩・十六大菩薩・内外の八供養菩薩・四摂菩薩からなる。<sup>118</sup> この金剛界三十七尊は、金剛界九会曼荼羅では成身会・微細会・供養会・降三世会の各々に共通して描かれるものであるが、普通は金剛界九会曼荼羅の中心をなす成身会の三十七尊を指す。

金堂像・多宝塔像のように、光背中に金剛界三十七尊を配する例は珍しく、これらの他は承和六年（839）開眼の東寺講堂五仏現中尊大日如来像が挙げられる。この東寺の例は、『東寺金堂講堂灌頂印本尊座位』<sup>119</sup>の「花蔵院之図」に、

「光有卅七尊但大日三昧耶形也有最上」

とあり、『東宝記』<sup>120</sup>の一仏法上一講堂条には、

「光中有卅七尊。但最上无大日形像。安宝塔」

とあり、光背に三十七尊を顕すこと、大日如来は三昧耶形である宝塔で顕して最上にあったことが判る。なお現存像の光背周縁部にも蓮華座に坐す三十七尊が見え、最上部は宝塔で顕されている。

この他の三十七尊光背についての文献例を見てみると、覚鑿開創の長承元年（1132）供養の高野山大伝法院本尊は、開基覚鑿の伝記『大伝法院本願聖人御伝』<sup>121</sup>に、

「中尊金剛界大日如来。御身一丈八尺。光中有三十七尊。左右有不動降三世。光中心御仏頂上当。多宝塔有之。」

とあり、光背に三十七尊、頂に多宝塔を顕していたことが判る。

また保元三年（1158）落慶供養を行なった高野山菩提心院大日堂は堂内本尊には大日如来、この光背中には法界塔婆一基、阿閼など三十六尊像各々一軀を造像した。この菩提心院は覚鑿および大伝法院に厚い信仰を寄せた美福門院得子が鳥羽法王の菩提のために建立したものであり、女院自ら頭髮を切って納め、「大日経」・「菩提心論」を書写して奉安された。この菩提心院の名は「菩提心論」に因んだものであるという指摘もあり、大伝法院との関連も考えられている。<sup>122</sup>

この他に、建仁三年（1203）頃に、文覚が運慶に東寺講堂像を模して造立させた神護寺講堂丈六大日如来像について『神護寺略記』<sup>123</sup>には、

「光中化仏一尺六寸。三十一尊」

とあるが、この「三十一尊」という記述は記録時に像が失われていたか、記録の誤りであるとされる。<sup>124</sup>

以上が金剛界三十七尊の文献例である。金剛寺金堂像は丈六を越える法量を持ち、脇侍に不

動明王・降三世明王を安置し、文献例をみると大伝法院本尊また東寺講堂本尊の記録に一致し、このような金剛界三十七尊を雲烟の光背に持つ。また多宝塔像にも元は光背雲烟中に金剛界三十七尊を構成したと見られる像を取り付けている。

山本勉氏は、この金剛界三十七尊を雲烟に顕せる意匠は、密教像の表現と浄土教的表現との交流を示すものとする。さらにこれに関連して、大伝法院流の開基覚鑑の著『五輪九字明秘密釈』に説く大日即阿弥陀の思想を挙げ、ここに説かれる大日と阿弥陀は同体の異名であり、極楽浄土と密厳浄土は同じであることを指摘して、金剛界三十七尊が光背周縁部の雲烟中にあたかも浄土で本尊を讃嘆供養するように顕されたことは、覚鑑思想を基盤としていると指摘する。

また武笠朗氏は、草創期の金剛寺の宗教的性格を阿観の個人的宗教理念や金剛寺の主要法会など例えば金剛寺の伝法会の重視を取り上げる。阿観上人（1136～1207）とは、金剛寺の中興の祖とされる人物であり平安後期の真言宗の僧侶である。阿観は高野山で出家して後白河法皇の命により金剛寺を再興し、御影供の始行・金堂の建立・伝法会の始行などに尽力した。また絵画に優れて観音像などを描いたと言われる。「阿観上人事」によれば、

「阿観上人事

和泉国大鳥郡大和氏貞平之息 保延二年 誕生 幼稚登高野山 後依別願移住当寺 承安二年始行御影供 治承二年 建立金堂 養和元年 始行伝法会 承元々年十一月十四日入滅 七十二歳」

とあり、金剛寺において承安二年（1172）に初めて御影供を行い、養和元年（1181）から伝法会が行なわれるようになったことが判る。伝法会については若井富蔵氏に指摘があり、養和二年（1182）「源貞阿田地施入置文中」に、金剛寺において学衆・権学衆各々十二人で春秋二季の談義を行なうべき事が定められているゆえ、養和元年の伝法会始行を確実とする。また伝法会の重視においては正安二年（1241）の「金剛寺二季伝法会定書」に、伝法会の関係事項が厳重に規定されていることを挙げる。このような点を挙げて、金剛寺の本尊である大日如来像や堂内の荘厳が大伝法院と類似することは、真言教学再興の道場であったと推測する。

伝法会とは、真言密教の教法を専門的に後代に伝える組織であり、弘法大師の本意に則り、東寺や高野山等において開かれた教徒養成の会である。この伝法会は、承和十二年（846）に東寺第一長者實慧上人の時、綜藝種智院を沽却した料によって承和十二年より毎年四月に東寺伝法会を施行したことが始まりである。しかし次第に施行されなくなり、その後、高野山の真然上人がこの東寺の伝法会に倣ってその地高野山に施行した。東寺の伝法会を模倣したといえども、高野山の場合は春秋二季にこの会を開催することとする。「真然僧正伝法二會式目」には、

「三月一日より首めて二十一日にいたる三七箇日の間、三業の法門、且つは書し且つは伝授す。これを修學會と名く。十月五日より十八日にいたる二七箇日の間、前に受学する所の

経論の謬を糺し邪を正す。これを練學會と名く。件の二會には心を利民にかけて異境を取ることなかれ、講法談義の間は、骨肉と雖も、門人に非ざるに於ては、座に交ふべからず。」

という式目を制定している。これに見るように春秋二季に伝法会を分けて、春は修學會と称して二十一日間経軌を書写伝授して、秋は練學會と称して十四日間その春に書写伝授したものについて考察しなおすというようなものであった。しかしこれも高野山の衰退とともに次第に無くなったようである。

院政時代になってこの高野山伝法会を再興したのが、覚鑒上人であった。覚鑒はこの伝法会を重視して、これを再興させ高野山を興隆しようとした。そして遂に高野山に大伝法院を建立し、この伝法会も再興させたのである。

ところが後に覚鑒は高野山を追われ、根来へ難を避けることになるが、根来に於いても伝法会を施行したのである。

このような歴史を辿った伝法会を金剛寺においては、「源貞弘田地施入置文」・「金剛寺二季伝法会置文」に見たように重要法会として取り扱い、規定を定めていた。

これを踏まえて、武笠朗氏も論を展開する。

金剛寺の草創期を若井富蔵氏と同様に、高野山周辺における覚鑒以後の新義派の動向の一端として、真言教学再興の道場であったと推測し、金堂像・多宝塔像造立の背景をこれら新義派の動向として捉え、これと高野山に於ける覚鑒周辺の造像と考えられる大伝法院・菩提心院本尊像に注目し、光背中に金剛界三十七尊を配する形状は、覚鑒の大伝法院以後の新義派の大日造像に於いては一般的であったとする。またこの金剛界三十七尊の形状成立は、覚鑒の理想であった真言教学再興の一環として、東寺講堂五仏中尊当初像などの平安初期密教彫像の模倣、またはそのアレンジとして形づくられてきたと推測する。そして金堂像・多宝塔像の光背もその流れである阿観のプランに基づき、新義派の教義に従っているものと解釈された。

以上より、智拳印を結び結跏趺坐する金剛界曼荼羅の主尊である金剛寺金堂大日如来像・多宝塔大日如来像は、新義真言宗開基の覚鑒の思想を淵源として新義派の動向であったことが推察できる。金剛寺は草創期の阿観のプランや造形の面から見ても、覚鑒にその影響を受け、実践したのであろう。

### 三 章

金剛寺蔵『日月山水図』の主となるモチーフとしての「日月」は、諸氏によって様々な解釈がなされている。この日月モチーフは室町期に入って多数制作された社寺参詣曼荼羅などにも見られる。これらの作品群に象徴的に表現されている日月モチーフは現在においてもその制作意図が解明されていない。ここではこの日月モチーフについて諸氏の見解を参考にする。

まず水尾比呂志氏<sup>63</sup>は、日月山水の主題に類似した作品を垂迹曼荼羅に求めている。垂迹曼荼羅は密教の両界曼荼羅の機能に倣い、寺社の神仏を一図に収めて信仰内容を明確に図示しようとしたものであり、山嶽を中心とした霊場を図示するゆえ、その描写が自ずから自然景を含み神聖化された。この絵画に、日輪また日月輪を描く作品が多数制作されていることを挙げ、日輪のみ描く作品・日月輪を描く作品を例に取る。それを踏まえて、日輪は宇宙の根元である法身仏としての大日如来を象徴させるものであり、日月輪は月も大日如来の応化した姿に他ならないとして、昼夜の別なく自然界に遍満する法身仏の恒常性を顕示したものであると解釈する。そして日と月を以て金剛胎蔵両部思想を象徴させたと論じた。

次に安達啓子氏<sup>64</sup>は、日月並置の意味として金剛寺蔵『日月山水図』の山水屏風としての可能性とその様式の特異性を示唆して、中世から近世初期にかけての神道・民間信仰における陰陽道に由来する日月の関心の高まりとその結果である多数の作品群に注目し、日月並置の最大の意図を曼荼羅の性格を付加し補強する莊嚴の目的であるとした。つまり陰陽相極まる象徴である日月を対象物に配することによって、その事物を日常的世俗的な事物とは区別し、そのものだけで完結した宇宙観を表現して、円輪具足の曼荼羅の性格を補強し印象付ける意図を果たしたと推測する。日月並置は対象物を礼拝物のような神聖物に変化させる莊嚴の方便として格好の手段であったと解釈した。また当麻寺奥院本十界図屏風の金銀の日月も、このような系譜上にあり制作されたと推定された。

ここでは先学が論じたような日月モチーフを有する社寺参詣曼荼羅などの作品を一先ず除いて、金剛寺蔵『日月山水図』の日月モチーフだけについて考察してゆく。この屏風を所蔵する金剛寺は、前章で示したように中興の祖、阿観により覚鑁以後の新義真言宗教学再興のプランに則り様々な造形活動がなされたと推測される。そのプランの発祥元である覚鑁とは一体どのような人物であったのであろうか。

覚鑁(1095～1143)は、平安時代後期の真言宗の僧侶であり後世新義真言宗の開祖と称せられる。覚鑁の著述は多く存在し、晩年の作である『五輪九字明秘密釈』一卷には、大日如来と阿弥陀如来との一体を説き、真言宗に浄土教を取り入れた。しかしあくまでも密教を本として大日の体の上に弥陀の相を現ずると観じれば、その大日の功德によりその場に往生して成仏できるという。つまり即身成仏を説いたのである。覚鑁はまた「内観の聖者」とも呼ばれ、その観法の実践には後世影響を与えた。

このような観法の実践者である覚鑁には、この日月モチーフに非常に示唆的な観法が説かれている。それは『五輪九字明秘密釈』に記述される「日月輪観」である。晩年の著作の中で説かれた「日月輪観」とはどのような観法で、どのような思想的典拠より導かれたものだったのか。以下はこれについて諸典拠を挙げて考察する。

まず、『五輪九字明秘密釈』の思想が典拠されたものに、三つの経論・儀軌が挙げられる。これは『金剛頂瑜伽中發阿耨多羅三藐三菩提心論』(以下『菩提心論』)と『仏頂尊勝心破地獄



転業障出三界秘密三身仏果三種悉地真言儀軌』(以下『破地獄儀軌』)と『三種悉地破地獄転業障出三界秘密陀羅尼法』(以下『三種悉地儀軌』)である。

この三種は成立年代など未だ推定の域を出ず、どれが先行する経論・儀軌なのか判然としないうが、三種は共通した思想を共有していると論証されている。

まず『菩提心論』一卷は龍猛菩薩造、不空訳とされ、空海・円仁・円珍・宗叡請来の経論である。顕密二教の浅深優劣を判じ、即身成仏の義趣を説く。また東密において真言宗所学の論蔵として古来盛んに修学された五經二論の一つである。<sup>63</sup>

次に『破地獄儀軌』一卷は善無畏訳とされる。これは五字真言と五臓説・五行説を関係づけた陰陽五行説の色濃い經典である。

また『三種悉地儀軌』は『破地獄儀軌』とほぼ同じ内容を持つものとして、この相互の密接な関係は容易に推測できる。

この三種の経論・儀軌の共通点について、北尾隆心氏は『菩提心論』と『破地獄儀軌』の双方の符号部分を指摘し同系思想系譜上にあるものとして論証されている。その共通点の中で、北尾氏は「日月輪観」の部分を用いる。

『菩提心論』では、

「修業者をして内心の中に於いて日月輪を觀ぜしむ。この觀を作すに由って、本心を照見するに、湛然として清浄なること猶し満月の光の虚空に遍じて分別する所なきが如し。」<sup>64</sup>

とある箇所と、『破地獄儀軌』の

「沉んや日觀と月觀を修するをや。即時に仏身の空寂を證せん。」<sup>65</sup>

とある箇所が符合しているとする。

また『三種悉地儀軌』においても、『破地獄儀軌』と全く同じ記述が見える。以下この「日月輪観」についてもう少し詳しく考察してゆく。

密教の觀法は「月輪観」が中心とされる。これに対し「日輪観」という觀法は殆ど説かれていない。僅かに「日輪観」を説く經典は『無二平等經』<sup>66</sup>・『理趣会普賢儀軌』<sup>67</sup>などである。しかし北尾氏の論<sup>68</sup>では、「日輪観」の基となった論書にこの『菩提心論』を挙げる。

北尾氏は上述した部分を挙げ、これを日本密教の「日輪観」の原点とする。

『密教大辞典』(法蔵館)の「日月輪」の項ではこの部分を引用し「日輪と月輪とにして金胎兩部を示す、日輪は胎の理を表し、月輪は金の智を表す、故に菩提心論に真言行者胸内八分の肉團心において日月輪を觀すべきことを説けり。」とする。

また北尾氏は、弘法大師空海(774-835)の「日輪観」も『菩提心論』の影響を受けているとして、『秘蔵宝鑰』・『三昧耶戒序』を挙げる。

『秘蔵宝鑰』<sup>69</sup>の記述は、『菩提心論』の「日月輪観」の部分と同一であり、これは『菩提心論』からの引用ということが判る。

また『三昧耶戒序』<sup>70</sup>では

「若し能く日月の輪光を觀じ、声字の真言を誦して、三密の加持を發こし、四印の妙用を揮はば、則ち大日の光明廓として法界に周く、無明の障者忽ちに心海に帰せん。無明忽ち明と為り、毒藥乍ちに藥と為る。五部三部の尊森羅として円に現じ、刹塵海滴の仏忽として涌出せん。此の三昧に住するを諸仏秘密の三摩地と名づく。諸仏如来此の大悲勝義三摩地を以て、戒と為し、時として暫くも忘るること無し。」

とあり、これも『菩提心論』に基づくとする。

そして時代を経て、興教大師覚鑒においてもこの思想系譜上にあるとして覚鑒著作を挙げ

る。『**五輪九字明秘密**』には

「是の故に大日如来、無数劫を経て上根の人の為に金剛界の大法を説く。内心の中において日月輪を觀ぜしむ。妄霧を慧風に蕩かして大日の光を見、迷濁を定泉に澄まして本覺を顯得す。若し行者有って説の如く修業して觀念成就すれば即身に成仏し、自身大日尊と成じて皆悉く圍繞し、密嚴国土、無尽莊嚴、内証眷属、悉く現前す。」<sup>49</sup>とある。

そして覚鑒の晩年の大作である『五輪九字明秘密』では

「若し日月輪を觀ずれば、凡夫即ち成仏す。」<sup>49</sup>

として、「日月輪觀」の觀法を修すれば「即身成仏」という覚鑒独自の觀法方法論として位置付けられたのである。

さらに北條賢三氏は『三種悉地儀軌』に説かれた「五藏觀」が、覚鑒の『五輪九字明秘密』の陰陽五行説の内觀法である「五藏觀」の基盤と考える。また吉岡義豊氏は、『三種悉地儀軌』と『五輪九字明秘密』の文面を対照させて、その密接なる関係を指摘した。こうした先学の研究により、覚鑒はその著述の中の前半でその文面の多くを『三種悉地儀軌』に依存していることが証される。

以上のような経論・儀軌の影響のもと、覚鑒は独自の觀法を編み出した。これが覚鑒の「日月輪觀」であった。そしてこの「日月輪觀」は『五輪九字明秘密』において「日月輪觀」→「即身成仏」への觀法として明確に繋がったのである。

## 四 章

一章では、金剛寺藏『日月山水図』は屏風一雙の平面に四方四季のプランによって構成されているという先学の研究を見た。では何故このように四季を四方に配するような方法が金剛寺藏『日月山水図』には摂取されたのか。ここでは四方四季のプランに関して考察して行く。

このプランは陰陽五行説により方位と四季が決定されている。東（春）南（夏）西（秋）北（冬）というように表現されるのだが、このような陰陽五行説は、三章で見た『破地獄儀軌』・『三種悉地儀軌』、また当然この儀軌に多く文面を引用する『五輪九字明秘密』にお

いても色濃い特徴として指摘できる。

覺錢は身体的な五蔵（肝・肺・心・腎・脾）と五仏・五智・五大などとの関わりを説きそれらを通じて即身成仏の成就方法を説いている。

つまり『五輪九字明秘密釈』<sup>69</sup>に

「一切衆生の色心の実相は、無始本際より毘盧遮那の平等智身なり。色とは色蘊、開いて五輪となす。心とは識大、合して四蘊となす。これはすなわち六大法身法界体性智なり。五輪各々衆徳を具す。故に名づけて輪となす。体相広大なれば称して大の名と為す。五仏は自覚覚他の故に名づけて仏となす。五智は簡択決断の故に名づけて智となす。色は心を離れず、五大すなわち五智なり。心は色を離れざれば五智すなわち五輪なり。色即是空なれば万法すなわち五智なり。空即是色なれば、五智すなわち万法なり。色心不二なるが故に、五大すなわち五蔵、五蔵すなわち五智なり。」

とし続いて、この論の典拠する諸伝を示す。そしてさらに五字と五蔵の関係を詳説してゆくが、そこには陰陽五行説が色濃く内包されている。

ここでは、金剛寺蔵『日月山水図』に関係のある部分についてだけ図表にしてみる。

五字	𠂔	𠂔	𠂔	𠂔	𠂔
五仏	阿閼仏	阿弥陀仏	宝生仏	不空成就仏	毘盧遮那仏 大日如来
五智	大円鏡智	妙觀察智	平等性智	成所作智	法界体性智
五蔵	肝	肺	心	腎・胃	脾
五方	東	西	(南)	北	中央
四季	(春)	秋	夏	冬	土・季夏
瑞相	山嶋大地	河海万流	金玉珠宝 日月星辰	五穀万果 衆華開敷	瑞正相貌 福德富貴
観処	金剛座処	心蓮華台	日輪	月輪	大空

そしてこの五字と五蔵の関係を説いた後に

「一字、五蔵に入れば万病万悩すなわち不生を得。故に釈の中に一字八蔵万病不生といえり。もし日月輪を観ずれば、凡夫すなわち成仏す。」<sup>69</sup>

として、三章に示したような日月輪観が即身成仏の観法として決定づけられた。

金剛寺蔵『日月山水図』を閲してみると、絵画に表現された四方四季のプランはそのままこの図表に則っている。またそれだけでなく春の景は、釣鐘状の山嶽が重なり合い、まさに山嶋大地がここで発生しているかのような描写がなされている。秋の景は、深奥なる山嶽より蛇行して海中に落ちる瀧の景が表現されており、これこそ河海万流である水源を表現しているとも

取れる。冬の景は五穀万果を春に待つ厳しい雪山表現がなされている。もしも金剛寺蔵『日月山水図』が、このような覚鑑の思想を典拠としてその図様を構成しているとすれば、この屏風は一体どのような意味を持っていたのだろうか。

覚鑑は、『五輪九字明秘密釈』の中で

「五蔵は蓮華の下に向くが如く、内の五蔵、外の五行に出でて形体を成す。これすなわち名色なり。色はすなわちこれ五大・五根、名はすなわち想等の四陰の心なり。色心はすなわちこれ六大法身・五智如来・五大菩薩・五大明王なり。およそ日月・五星・十二宮・二十八宿、人の形体を成す。山嶋大地は𠄎字より出生し、河海万流は𠄎字より出生し、金玉珠寶・日月星辰・火珠光明は𠄎字より出生し、五穀万果・衆華の開敷は𠄎字に因って結成す。秀香美人・人畜の長養・顔色滋味・瑞正の相貌・福德富貴は𠄎字より莊嚴す。」<sup>51)</sup>

として、日月・五星・十二宮・二十八宿と人間の肉体とは同質のものであり、阿鑑藍哈欠の五字はその形態を正依二報を尽し、一切の法界を撰しており、一切の存在に含まれる人間もまた本来的にこの五字を具足しているとする。つまり森羅万象はこの五字が表現している三摩耶ということであろう。

とすれば金剛寺蔵『日月山水図』に表された表現、つまり四方四季プランは五智表現であり五仏表現であり、つまりは五字表現であったのではないか。さらに金剛寺蔵『日月山水図』には日月モチーフが描かれている。これを覚鑑の思想系譜上にあるものとすれば、日月輪観は即身成仏の観法であり、即身成仏するということは自身が大日如来に成ずることである。

つまりその中心に観者が坐し、この日月モチーフを持つ屏風を周りにまたは後方に立てるとすれば、日月モチーフにより観者は大日如来へと変じて、四方四季で表現された画様は四仏へと変じる。中央に大日如来、四方に阿閼仏・阿弥陀仏・宝生仏・不空成仏を配する構成、これは金剛界曼荼羅を顕すものとはならないだろうか。

二章で見たように、金剛寺は金堂・多宝塔・五仏堂において金剛界を顕し智拳印を結ぶ大日如来坐像が安置されている。この中で金堂・多宝塔の坐像は、金剛界曼荼羅の根本をなす諸尊である金剛界三十七尊を光背に持つ。このように金剛界曼荼羅に関係した造形を持つ寺院がこの『日月山水図』を有することも何らかの関連性は見いだせないだろうか。このように考えてみれば、寺名である金剛寺という名も『日月山水図』に関連しているように思えてならない。

また覚鑑の『五輪九字明秘密釈』に多く引用された『破地獄儀軌』・『三種悉地儀軌』の最後の部分では、<sup>52)</sup>

「我は毘盧遮那仏に依りて、心智の印を開き、標義を建つ、無量の功德にて、普く莊嚴し、同じく總持の諸善逝に入る。願くは共に有縁の修学者は、無上の清浄海に安住せんことを。」

という詞で締め括っているが、この金剛寺蔵『日月山水図』を配してその中心に坐して観想するならば、両隻の中心に描写されているのは波涛図である。ならば、記述のように無上の清浄

海に坐すことにはならないか。

以上考察してきたように、覚饒の「日月輪観」は即身成仏の観法であり、金剛寺蔵『日月山水図』の日月モチーフが是れを顕しているとするれば、その画題が円環状に四季を表現することは、大日如来を中心として五仏を構成とする金剛界曼荼羅であり、これを屏風に表現した屏風絵金剛界曼荼羅であったと言えよう。

ここで疑問が起くるのは金剛寺蔵『日月山水図』がこのような画題由来を以て金剛界曼荼羅として描かれていたとすれば、灌頂荘嚴具の山水屏風として使用されたという寺伝の真偽はどうだったのであろう。実際灌頂の際の山水屏風はその使用目的として主なるものではなくどちらかと言えば副次的役割を果たしているもので<sup>53</sup>、もしも金剛界曼荼羅であるという性格を保持していれば何故礼拝対象にはならなかったのか。それは金剛界曼荼羅が屏風絵に画されるという斬新な事柄であった故、後世その神聖性を失ってしまったのか。

ここで二章で述べた伝法会に関して、興味を引く記事を挙げてみる。これは丹波大山荘の地子米が承和十三年(847)から直接に東寺に納まることとなり、その翌年の四月三日、正式に伝法会を組織して仏天に敬白して、毎年この伝法会を開くこととしたときの表白文である。

「承和十四年、孟夏の初朔三日、始めて傳法會を奉行する所以のものは、夫れ物の興るや由あり、因縁なきにあらず、(中略)願う所は秘藏の法輪日月を懸けて永に邊なく、施主の福智これを劫石に期して現當に圓滿せんことを」<sup>54</sup>

とある。

この中の「秘藏の法輪日月を懸けて」という記述がどのような意味を持つのかを推するに、伝法会が行なわれる際にその荘嚴具として、形状は判じかねるが日月の法輪を懸けたのであろう。とすればこの伝法会を重視した金剛寺においても、金堂・多宝塔に見たような真言教学再興のプランの中で、このように伝法会において日月を懸けるという伝統が脈々と続いていた可能性は無いとは言えないだろう。

『日月山水図』に関しての絵画資料として、武田恒夫氏は『光兼画像』を挙げている。この光兼は東大寺真言院流の略系図にその名が見え、南北朝時代の僧であると推測されているが、この像主背部に『日月山水図』と見られる屏風がめぐらされている。図では、右手に鉢、左手に数珠を持ち、膝前に戒体箱を置いており、氏はこれを灌頂儀式の際の山水屏風を顕すものとして扱っている。しかしながら像主自体は衣に袈裟姿であり、正式な儀式である灌頂の際のような姿とは解しにくい。これがもし灌頂儀式の際の山水屏風でないとすれば、上述したような伝法会において用いられた日月であるとは考えられないであろうか。

伝法会において「秘藏の法輪日月を懸けて」ということが、光兼の時代には像主の背後に「日月山水図」をめぐらすこととなり、金剛寺蔵「日月山水図」においても同様に伝法会の際に使われたと考えることは飛躍した解釈であろうか。

## 結 論

金剛寺蔵『日月山水図』の日月モチーフ及び四方四季プランを中心に考察してきたが、その思想的深淵を覚鑑に帰させた。この覚鑑の思想的影響を多大に受けた寺院が金剛寺であり、草創期の造形活動・教化活動に顕著に見られる。即身成仏を願った内観の聖者覚鑑は、「日月輪観」を以てこれを成就する新たな観法を打ち立てたが、残念ながらこの「日月輪観」は現在までその痕を止めてはいない。しかしながら、その史跡として日本美術史に謎の屏風絵を残した。

金剛寺蔵『日月山水図』はこの覚鑑の思想を巧みに操りながら、六曲一双の屏風と観者が相俟って初めて完成する屏風絵金剛界曼荼羅を産み出させた。その上この屏風は真言教学の伝統を踏み、伝法会においてその用途を確立させた。

以上がこの論における仮説であるが、もし金剛寺蔵『日月山水図』がこの仮説に則っているならば、この他にも何らの形跡を残していないのであろうか。

例えば『熊野観心十界曼荼羅』に見える上方の日月モチーフやその下の半円形で表現された人間の生涯を季節の樹木で図された方法は、金剛寺蔵『日月山水図』のプランと何らかの関わりを持たないのであろうか。

後世日月モチーフを有する絵画は、その起源的意味を失い遠い存在に変わるが、その意味を失う迄に造形化された作品が未だ解釈されずに眠っているのかもしれない。

## 註

- (1) 冬景の雪山描法は山階高兼筆春日権現霊験記第十九巻第一段と近似
- (2) 細見家本山王宮曼荼羅
- (3) 熊野曼荼羅 鎌倉期聖護院本・室町期静嘉堂本
- (4) 六曲一双を構成する構図の布置は、十五世紀以降盛行したと考えられる漢画派の(四季)山水屏風からの影響も伺える。つまり屏風の左右の端に景物を大きく配して、両隻の接触部である中央部はやや遠景を描いて奥行と広さを強調する。また左右部分の山などには滝が配される場合もある。太山寺本・静嘉堂本などの山水図屏風などを参照。
- (5) 安達啓子「日月屏風と武蔵野図屏風 — 金剛寺本日月山水図屏風を中心に —」(『日本屏風絵集成』第九巻 景物画 — 四季景物 講談社 1977年)
- (6) 檜崎宗重「當麻寺奥院蔵十界図屏風に就いて」(『国華』第五五編第七冊 1946年)
- (7) 例えば、『四季花鳥図』伝雪舟 紙本著色 六曲一双 前田育徳会  
『四季山水図』伝周文 紙本墨画淡彩 六曲一双 静嘉堂  
『四季山水図』伝周文 紙本墨画淡彩 六曲一双 太山寺  
『四季花鳥図』元信筆 紙本著色 八幅 大仙院 など
- (8) 吉岡友之「日月四季絵の主題 — 金剛寺蔵日月山水屏風考(一) —」(『帝塚山学院大学研究論集』第四集 1969年)
- (9) ミッシェル・バンプリング「甘肅省天水市発見の隋末唐初の日月屏風について」(『仏教芸術』二二

二号 1995年)

- (10) 小川裕充「大仙院方丈襖絵考(中) — 方丈襖絵の全体計画と東洋障壁画史に占めるその史的位置(一) —」(『国華』第一一二号 1989年)
- (11) 小川裕充「壁画における〈時間〉とその方向性 — 慶陵壁画と平等院鳳凰堂扉画」(『美術史学』第九号 東北大学美術史研究室 1987年)
- (12) 安達啓子「室町時代やまと絵屏風日月花鳥図について」(『国華』第一〇八三号 1985年)
- (13) 島尾新「花鳥図屏風の図像学 — 出光美術館蔵「日月四季花鳥図屏風」について」(『国華』第一二〇一号 1995年)
- (14) 水尾比呂志「金剛寺の日月山水図屏風」(『国華』第一〇一七号 1978年) など
- (15) 『大日本古文書 金剛寺文書』(家わけ第七) 建保二年十二月
- (16) 前掲(15) 史料 建保三年七月
- (17) 『河内長野市史』第十一卷「僧阿観行歴」明応七年
- (18) 五仏〜大日・阿閼・宝生・無量寿(阿弥陀)・不空成就  
四波羅蜜菩薩〜金剛波羅蜜・宝波羅蜜・法波羅蜜・羯磨波羅蜜  
十六大菩薩〜金剛薩埵・金剛王・金剛愛・金剛喜・金剛宝・金剛光・金剛幢・金剛笑・金剛法・金剛利・金剛因・金剛語・金剛業・金剛護・金剛牙・金剛拳  
内外八供養菩薩〜金剛嬉・金剛鬘・金剛歌・金剛舞・金剛焼香・金剛華・金剛灯・金剛塗香  
四摂菩薩〜金剛鉤・金剛索・金剛鎖・金剛鈴
- (19) 丸尾彰三郎・西川新次・水野敬三郎「史料」(丸尾彰三郎他篇 『日本彫刻史基礎資料集成』平安時代重要作品篇一 収録番号一「講堂諸尊像」所収 中央公論美術出版 1973年)
- (20) 『国宝東宝記原本影印 卷一〜卷八』 東京美術 1982年
- (21) 『続群書類従』八下 伝部
- (22) 櫛田良洪「高野山上の覚銭方」(『覚銭の研究』第九章 吉川弘文館 1975年)
- (23) 毛利久・井上正・水野敬三郎「神護寺史料」(丸尾彰三郎他篇 『日本彫刻史基礎資料集成』平安時代重要作品篇二 所収中央公論美術出版 1976年)
- (24) 山本勉「足利・光得寺大日如来像と運慶」(『東京国立博物館紀要』二三 1988年)
- (25) 前掲山本論考
- (26) 武笠朗「大阪・金剛寺多宝塔大日如来像について」(『MUSEUM』No. 四四五 1988年)
- (27) 前掲(17) 史料
- (28) 若井富蔵「天野山金剛寺金堂の三尊仏に就きて」(『古代文化研究』三 1933年)
- (29) 『大日本古文書 金剛寺文書』(家わけ第七)「源貞弘田地施入置文」
- (30) 『大日本古文書 金剛寺文書』(家わけ第七)「金剛寺二季傳法會置文」
- (31) 『東寶記』六(続々群書類従第一二 一二二頁)
- (32) 『金剛峰寺雜文』(大師伝全集第二 一五頁)
- (33) 水尾比呂志「金剛寺の日月山水図屏風」(『国華』第一〇一七号 1978年)
- (34) 前掲(5)論考
- (35) 五經二論とは『大日経』・『金剛頂経』・『蘇悉地経』・『瑜祇経』・『要略念誦経』・『菩提心論』・『釈摩訶衍論』である。
- (36) 北尾隆心「菩提心論の成立について — 特に思想背景について —」(『密教学研究』第二〇号 1988年)
- (37) 大正蔵三二卷五七三頁下
- (38) 大正蔵十八卷九一二頁下
- (39) 大正蔵十八卷九一〇頁下

- (40) 大正蔵十八卷五一七頁上
- (41) 大正蔵二〇卷五二六頁上
- (42) 北尾隆心「日輪観について」(『智山学報』第三八輯 1989年)
- (43) 弘法大師全集第一輯四六七頁
- (44) 弘法大師全集第二輯一三六～一三七頁
- (45) 興教大師撰述集（上巻）六五頁
- (46) 興教大師撰述集（上巻）一九三頁
- (47) 北條賢三「五蔵三摩地観の系譜とその特徴」(『興教大師覚鑑研究』春秋社 1992年)
- (48) 吉岡義豊「五輪九字秘釈と道教五蔵観」(『密教文化』第六九・七〇号 大山公淳教授頌寿記念論文集 1964年)
- (49) 興教大師撰述集（上巻）一八六頁
- (50) 興教大師撰述集（上巻）一九三頁
- (51) 興教大師撰述集（上巻）一九二頁
- (52) 大正蔵十八卷九一四頁中  
大正蔵十八卷九一二頁中
- (53) 小林太市郎「山水屏風の研究」(『大和絵史論』全国書房 1946年)
- (54) 『東寶記』第六（続々群書類従十二，一二二頁）
- (55) 武田恒夫「中世障屏画とその画中画」(『中世障屏風』京都国立博物館刊 1969年)

（みやぐち のぶお 文学研究科仏教学専攻博士後期課程） 1997年10月16日受理





